

La « qualité » comme clef de voûte de la politique française du cinéma. Retour sur la genèse du régime du soutien sélectif à la production (1953-1959)

Frédéric Gimello-Mesplomb

Centre Norbert Elias UMR 8562 UAPV – CNRS – EHESS

Résumé

L'idéaltype de la « qualité » comme cadre structurant et référentiel objectif de l'action publique dans le domaine du cinéma remonte bien avant la création du CNC. Mais, assez symptomatiquement, c'est sous la direction du Centre par Jacques Flaud (1952-59), et durant un laps de temps finalement assez court que vont se succéder plusieurs dispositifs qui inscriront durablement la question du soutien à la qualité dans le cadre d'action du régime de soutien financier à la production de films de longs-métrages. Cet infléchissement s'effectue à l'occasion de la transformation, en 1953, de la loi d'Aide temporaire de 1948, initialement votée dans l'urgence des accords franco-américains Blum-Byrnes, en un Fonds de développement chargé d'offrir aux professionnels les moyens de produire des films dont la qualité pourrait offrir un gage de succès sur le marché français comme à l'exportation. Ce chapitre évoque la genèse de trois dispositifs sélectifs introduits par ces différentes lois, ainsi que les débats que leur mise en place souleva chez les professionnels français du cinéma : la Prime à la qualité (1953), le Minimum garanti (1955) et l'Avance sur recettes (1959).

1 De la loi d'Aide temporaire de 1948 au régime de soutien sélectif.

Le 23 septembre 1948 sont mis en place les grands principes de fonctionnement de la première loi d'aide temporaire à l'industrie cinématographique, adoptée au Parlement en juillet 1948, et ayant permis l'institution d'un Fonds spécial d'aide temporaire à l'industrie cinématographique (FSATIC) alimenté par la TSA (Taxe spéciale additionnelle sur le prix du billet). Outre le secteur de la production, principal chef de dépenses, était opérée une ponction directe du Fonds afin de financer divers organismes et manifestations artistiques qui auraient dû, en toute logique, relever du budget du ministère de tutelle. Ceci ne va pas sans soulever quelques réactions : « La profession protestait en disant « ce n'est plus l'Etat qui aide le cinéma c'est le cinéma qui aide l'Etat¹ », tandis que l'hebdomadaire *La cinématographie française* va jusqu'à titrer, le 3 septembre 1949, « Cet argent n'est pas à vous !² ». En 1948 puis 1953, la ponction « légale » du fonds, par le simple élargissement de ses champs d'action et de compétences, offrira dès lors au CNC les moyens financiers d'une politique qui n'est plus simplement *gestionnaire*, mais prend les contours d'une véritable politique culturelle. Cette évolution n'a pas échappé à un observateur attentif des mutations de la politique du cinéma en France. Dans sa thèse de droit, soutenue en 1969, Gérard Valter, entré au CNC en 1947, et qui en fut successivement chef du service des études générales et du contentieux, sous-directeur, puis directeur adjoint, défend l'idée que la politique du cinéma en France passe, en cette époque riche en mesures régulatrices, d'un régime néo-corporatif, caractérisé par le mode d'organisation originel du COIC, à un régime administratif, ou plutôt de « corporatisme administratif », caractérisé par la structure et le fonctionnement nouveau adopté pour le CNC lors de sa création en 1946³. Il montre surtout que l'administration gagne peu à peu du terrain et des prérogatives sur les professionnels, ce qui, formulé autrement, revient à dire que le domaine du cinéma devient progressivement un secteur d'intervention qui s'installe dans le giron de la politique culturelle. Cette démonstration s'appuie, d'une part sur la composition de certains conseils (notamment le Conseil supérieur de la cinématographie, actif de 1953 à 1959, et qui ne comprend déjà plus que 12 membres de la profession sur 30), d'autre part sur l'origine des ressources du CNC dont l'autonomie financière accrue conduit, dans les faits, à une perte d'influence des professionnels sur la gestion du fonds de soutien : les recettes sont, en effet, d'abord d'origine professionnelle et identifiées comme telles (la TSA), avant de s'élargir à d'autres ressources davantage considérées comme *indirectes* (taxe de sortie perçue sur tous les films et dont le montant est calculé par

¹ Gilbert Grégoire, *Notre cher cinéma - Tome 1, Du parlant à la télédiffusion 1930-1975*, L'Harmattan, 2008, p. 114.

² « Il y a des gens, des petits, et même de grosses affaires – et mêmes contrôlées par l'Etat ! qui font leur trésorerie sur le dos des autres [...] Qui retient ces fonds, qui les emploie sans rendement commet une faute grave ». *La cinématographie française*, n° 1327, 3 septembre 1949, p.1.

³ Gérard Valter, *Le régime de l'organisation professionnelle de la cinématographie. Du corporatisme au régime administratif*. Paris : LGDJ, 1969.

mètre de pellicule, par exemple) qui conforteront l'autonomie administrative et financière du CNC⁴.

Le Fonds spécial d'aide temporaire à l'industrie cinématographique (FSATIC) institué par la loi dite d'Aide temporaire de 1948 présente, dès son origine, la particularité d'être distinct du Centre national de la cinématographie. Ne concernant que les secteurs de la production et de l'exploitation, il est géré, selon un mode paritaire, par un conseil d'administration composé de représentants des administrations concernées et des organisations professionnelles. En 1953, lors de la transformation du FSATIC en un « Fonds de développement de l'industrie cinématographique » (FDIC, 1953-1959) destiné à lancer une nouvelle phase dans le développement de l'industrie cinématographique nationale tout en consolidant et en étendant le dispositif précédent, ce fonds sera désormais directement géré par le Centre national de la cinématographie. Le conseil d'administration du Fonds est maintenu mais il n'a plus, auprès du CNC, qu'un rôle consultatif. La taxe spéciale additionnelle au prix des places et la taxe de sortie des films sont reconduites comme ressources directes du fonds mais aux deux catégories originelles de bénéficiaires (exploitants et producteurs), le nouveau fonds voit son champ d'action s'élargir désormais à six catégories de bénéficiaires : producteurs de longs métrages, producteurs de courts métrages, exploitants de salles, industries techniques, presse filmée, organismes d'intérêt général (Unifrance, Idhec...).

Si Gérard Valter date du tournant des années cinquante le moment où s'opère l'autonomisation de la politique du cinéma menée par le CNC, en réalité les comptes-rendus des séances du conseil d'administration du Fonds spécial d'aide temporaire (1948-53), conservés au Archives nationales, montrent que, dès sa mise en place, la voix des professionnels n'y fut guère entendue dès lors qu'ils suggéraient des dérogations aux grands principes de versement des subsides publics, qui auraient pu remettre en cause l'héritage moral du dispositif. Le Fonds spécial d'aide de 1948 reste, pour les représentants de l'administration, qui le rappellent en séance aussi souvent que nécessaire, celui d'une « loi d'aide » industrielle à un secteur sinistré de l'économie nationale. Au fur et à mesure que le FSATIC, puis, son successeur, le FDIC, élargissent leur champ d'action vers les festivals ou la presse filmée, le cadrage s'opère par les fonctionnaires du CNC⁵. En outre, le nouveau dispositif introduit, aux côtés du mode de

⁴ On trouve, dans les papiers de Jean Grundler, un document qui témoigne de l'importance prise par le personnel administratif dans le fonctionnement du Fonds de développement de 1953. Jean Grundler, « Rapport à Monsieur le Ministre de l'Industrie et du commerce sur la situation du Fonds de développement de l'industrie cinématographique et les mesures que cette situation appelle », tapuscrit (projet de résolution) remis pour corrections et annotations à Pierre-Henri Lichtenberger, président du Conseil du fonds, le 25/02/1955. Archives nationales, Dossiers préparatoires et archives des séances du Conseil d'Administration du « fonds de développement de l'industrie cinématographique » (FDIC), 19900289/art. 28.

⁵ Archives du Conseil d'Administration du Fonds Spécial d'Aide Temporaire à l'Industrie Cinématographique (FSATIC, 1948-53), registre des présences et comptes-rendus des séances. Archives Nationales, Fonds du Centre national de la cinématographie, 900289/art. 25. Le lecteur se reportera également avec intérêt aux dossiers préparatoires des séances du Conseil d'Administration du Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique (FDIC) 1953-59. Archives nationales, Fonds du Centre national de la cinématographie, 900289/art. 27.

redistribution automatique en vigueur depuis 1948, des mécanismes expérimentaux basés sur le principe de la sélectivité. Ces derniers vont contribuer à forger l'idéal de « qualité » comme un principe d'action, véritable clef de voûte du régime de soutien dans les décennies qui vont suivre.

Au tournant des années cinquante, les implicites de l'action publique dans le domaine du cinéma sont guidés par des intérêts qui lient mesures de redressement de l'économie nationale et finalités corporatistes (défiscalisation, modernisation de la billetterie et gestion des cartes professionnelles d'exercice, principalement). Une partie de la profession milite pour une révision de la loi d'aide temporaire. Il est inutile de revenir ici sur le contexte de ces accords Blum-Byrnes qui ont en partie suscité le vote de cette loi, si ce n'est pour rappeler que la question des quotas, du dédouanement et de la fiscalité sont les pivots de l'action d'un CNC nouvellement créé, tandis que la réflexion menée par les représentants de la corporation se centre essentiellement sur les problèmes de l'exploitation⁶ et de la (sur)production de films⁷. La Confédération nationale du cinéma français, qui fédère la plupart des syndicats de producteurs et des industries techniques, publie au début de l'année 1952 une importante brochure intitulée « Cinéma français : situation au début 1952. Programme de réformes », présentée comme un avant-projet de révision de la loi de 1948, pour laquelle la Confédération compte faire entendre sa voix. Il semble que ce fut le cas puisque Weil-Lorac admet dans ses mémoires qu'en mai 1952 « Adrien Rемаугé nous fit savoir que le Ministre de l'Industrie et du Commerce avait mis au point un projet gouvernemental qui reprenait pour l'essentiel les propositions de la Confédération mais comportait également des aménagements opportuns⁸ ». On trouve, en effet, dans les archives du CNC, un courrier d'Adrien Rемаугé, adressé au ministre, le pressant d'accepter le projet élaboré par ses services :

Ce projet comporte une pièce-maitresse : le renouvellement de la loi d'aide. Nous avons dès le mois de décembre 1951 présenté une étude et des suggestions [...] Il importe donc aujourd'hui d'éviter des perspectives dramatiques pour l'avenir de nos affaires et pour l'équilibre de l'industrie du cinéma en France en assurant dans l'immédiat le renouvellement, depuis longtemps escompté, de l'Aide temporaire⁹.

⁶ Les problèmes seront en partie réglés dans le courant de l'année 1947 par une commission interministérielle en charge du cinéma, laquelle permet la mise en place de deux mesures: d'une part le classement de l'exploitation en six catégories avec instauration d'une échelle de quatre niveaux de prix de billet d'entrée ; d'autre part la possibilité laissée aux directeurs de salle de procéder au reclassement de leur exploitation, ce qui laissait espérer aux syndicats un retour prochain à une liberté totale des tarifs d'entrée.

⁷ Voir à ce propos les efforts menés par les syndicalistes pour la révision de la loi d'aide temporaire de 1948 in Roger Weil-Lorac, *Histoire de la Confédération Nationale du Cinéma Français : les fruits d'une tentative*, manusc. dact., Service des Archives du Film, 1983. Weil-Lorac confirme ailleurs dans ses mémoires que « Dès cet instant, Adrien Rемаугé et moi-même furent chargés de réclamer la révision de la loi qui s'imposait à nous, quelle que fut notre opposition ». Roger Weil-Lorac, *Cinquante ans de cinéma actif*, Dujarric, 1977, p. 110.

⁸ Roger Weil Lorac, *Cinquante ans de cinéma actif*, Paris, Dujarric, 1977, p. 52.

⁹ Courrier du 23 juin 1952 adressé au ministre de l'Industrie et du Commerce. Archives du Centre national de la cinématographie. Archives nationales, 900289/art. 25.

2 La « prime à la qualité » aux courts-métrages (1953 - ...)

Contexte économique : la loi du 6 août 1953

Contrairement à une idée répandue, la question de la qualité est arrivée sur le tard dans la philosophie du régime de soutien à la production. S'il est vrai que les dispositifs sélectifs des années cinquante tiraient principalement leur philosophie des rapports parlementaires des années trente (notamment ceux de Renaitour, De Carmoy, Clerc ou Petsche), ils puisaient surtout leur héritage autour de l'idée, qui y avait été souvent évoquée, d'une « caisse de solidarité ». Roger Weil Lorac précise ainsi l'origine essentiellement « sociale » de la loi d'aide de 1948 : « A vrai dire, la pensée première d'Adrien Remaugé [Président de Pathé et de la Confédération nationale du cinéma français] avait été de constituer au sein de la profession une sorte de « caisse d'épargne » ; elle devait bientôt évoluer vers l'esquisse d'une loi d'aide¹⁰ ». Car le levier qualitatif du dispositif échappe encore aux professionnels. Pour Gilbert Grégoire, qui anima la Fédération française des distributeurs de films de 1948 à 1998, « l'intérêt essentiel de la création du Fonds d'aide, en 1948, au moment où la profession manifestait dans la rue contre les accords Blum-Byrnes [...], était qu'une part importante des recettes, prélevées grâce à la TSA, échappait aux producteurs américains pour aller aux producteurs français¹¹ » ; une version à l'unisson de celle de Jacques Flaud, directeur général du CNC de 1953 à 1959, pour qui « l'astuce avait été de créer en 1948 un système qui prenait directement l'argent dans la poche des américains¹² ». C'est peu avant la mise en place de la Commission parlementaire Lanet¹³, constituée fin 1951 dans le but de moderniser et éventuellement proroger la loi d'aide de 1948, que le milieu du cinéma réfléchit en ordre dispersé à la question de la qualité cinématographique. Outre l'impatience des organisations professionnelles, plusieurs autres motivations vont présider à une réforme de la loi de 1948. D'abord l'obsolescence administrative des mesures. En 1953, l'adjectif « temporaire » de la loi d'aide de 1948 qui instituait en urgence la TSA et le système des quotas a perdu de son sens et il est prévu que la loi temporaire tire sa révérence le 30 septembre¹⁴, quand bien même un consensus assez large émerge dans la profession pour la proroger. Ensuite, la question de la qualité des films tributaires de l'automatisme de l'aide génère des clivages tout

¹⁰ Roger Weil Lorac, « Vers une loi d'aide », in *Histoire de la Confédération nationale du cinéma français. Les fruits d'une tentative*. Bois D'arcy: Archives Françaises du film, 1983, citation p. 38. Voir aussi Gilbert Grégoire, *Notre cher cinéma - Tome 1, Du parlant à la télédiffusion 1930-1975*, p. 116-117.

¹¹ Gilbert Grégoire, *Notre cher cinéma... op.cit.*, p. 114.

¹² Entretien avec Jacques Flaud, 6 juillet 1995. Document sonore du Comité d'histoire du ministère de la Culture, groupe de travail sur l'histoire du CNC, 1995, CD n°2, piste n°1.

¹³ Sous commission de la Commission Presse-Radio-Cinéma de l'assemblée nationale, composée des députés Léotard, Lecanuet, Grenier, Desson, Lanet et Manceau.

¹⁴ Documents de préparation du texte établissant le FDIC – Fonds de Développement de l'Industrie Cinématographique, Archives Nationales, CARAN, Fontainebleau, Archives du Fonds spécial d'aide à l'industrie cinématographique, 900289, art. 25.

autant idéologiques qu'esthétiques. Un ciné-club comme *Objectif 49*, qui fédère durant deux saisons (1949 et 1950) un nombre important d'intellectuels et de critiques sous la houlette de Cocteau, Bazin, Leenhardt, Bresson, et Astruc, joue à cette époque-là un rôle important dans la redéfinition des normes culturelles du cinéma en faisant du combat pour la qualité un élément central de son action¹⁵. Ainsi, en 1951, pour André Bazin :

Dans l'état actuel des choses, un producteur qui ne prend pas de risque et engage la dentition de Fernandel pour un nouveau *Barnabé* est sûr de gagner deux fois et de voir l'argent du Fonds d'aide s'ajouter à celui des spectateurs. Le producteur qui cherche à " faire de la qualité " court a priori un double risque virtuel : d'abord celui inhérent à la qualité (laquelle coûte souvent cher), ensuite celui de voir se dérober le pactole supplémentaire espéré. Concluons : sous couleur d'une justice approximative mais pratique, l'actuelle application de la loi d'Aide temporaire constitue automatiquement une prime au moindre risque, c'est-à-dire à la médiocrité¹⁶.

Régulièrement dénoncé par cette branche de la critique savante de cinéma, le principe de l'aide automatique est en revanche défendu pour des raisons industrielles et idéologiques par la critique corporatiste qui reconnaît toutefois que des efforts restent encore à faire. La Confédération nationale du cinéma français publie une brochure en septembre 1949, sous le titre « Le cinéma français, ses problèmes, son avenir », livre blanc entendant proposer des « mesures pour remédier à la crise actuelle de l'industrie cinématographique »¹⁷ et qui évoque les aspects qualitatifs du cinéma. À la même époque, la commission parlementaire menée par le député Joseph Lanet est sur le point d'achever ses auditions¹⁸, ce qui inquiète FO qui publie en 1951 et 1952, deux documents, le premier « Les naufrageurs du cinéma français » ciblant les accointances entre PCF et cinéma français et le second, « La crise du cinéma français, ses causes, ses remèdes »¹⁹, présenté comme un « contre-rapport » au rapport de synthèse présenté par le député Lanet devant la commission Presse-Radio-Cinéma de l'Assemblée nationale. Le document réfute l'idée de toute prorogation de la loi d'aide temporaire, mais valide l'idée d'encourager les « meilleurs films ». Il est donc intéressant de noter que, quelles que soient les obédiences, la question d'une intervention publique en vue de réguler la qualité fait consensus peu avant que l'Assemblée nationale ne se prononce sur la question²⁰, ce qui autorise le ministre de tutelle, Jean-Marie Louvel, à révéler devant le Conseil de la République, fin 1951, les grandes lignes de son projet :

¹⁵ Frédéric Gimello-Mesplomb, *Objectif 49. Les normes culturelles du cinéma et la notion de qualité dans la cinéphilie de l'après-guerre*, Paris, Séguier, 2014.

¹⁶ *Radio-Télévision-Cinéma*, 64, 8 avril 1951 p. 6.

¹⁷ Confédération nationale du cinéma français, « Le cinéma français, ses problèmes, son avenir », Paris, Impr. de la cinématographie française, 1949.

¹⁸ Joseph Lanet, « Rapport d'information n° 4842 fait au nom de la commission de la presse chargée d'enquêter sur les questions relatives au cinéma ». Assemblée Nationale, deuxième législature. Session de 1952. Le rapport comprend une Annexe des personnes entendues par la sous-commission d'enquête sur le cinéma et une Annexe au procès-verbal de la séance du 21 novembre 1952.

¹⁹ Fédération syndicaliste des spectacles (FO), « La crise du cinéma français, ses causes, ses remèdes », Paris, Force ouvrière, 1952.

²⁰ Archives Nationales, Archives de la Direction Générale du CNC, 900289/art. 118.

Je ne méconnaiss nullement les critiques faites en ce qui concerne l'automatisme de l'attribution de l'aide. C'est un projet particulièrement délicat, sur lequel il ne faut pas trop se faire d'illusion, car le système qui tendrait à attribuer l'aide uniquement en fonction de la qualité d'un film serait difficilement applicable et prêterait à des abus pires que le système actuel. Je pense à tempérer l'automatisme actuelle de l'aide en distribuant une partie de l'aide à la production sous forme de prix annuels décernés par un jury indépendant. Il me semble qu'une telle prime à la qualité permettrait d'inciter les producteurs à réaliser des films de classe²¹.

Principes de fonctionnement

Depuis la loi du 26 octobre 1940 (suppression du double programme), chaque séance de cinéma était constituée d'un long métrage assorti d'un film court inférieur à 1300 mètres (47 minutes). Si la profession se mobilise massivement depuis 1946 contre le volet « long-métrage » des accords Blum-Byrnes, le secteur du court métrage souffrira beaucoup moins des accords franco-américains, voire profitera du léger tassement que connaît l'importation de films courts américains au profit des longs²². Etant donné l'obligation de programmation du court métrage en première partie de séance, le marché regorge de films courts, issus principalement de commandes institutionnelles. Jusqu'en 1953, la rémunération du court métrage est assurée sur un pourcentage des recettes de la séance, mais plusieurs inconvénients sont dénoncés par les producteurs. D'une part les distributeurs préfèrent acheter au producteur le film court de complément « au forfait », de façon à pouvoir conserver les 3%, véritable aubaine lorsque le film court est adossé à un long métrage à succès. D'autre part, ces mêmes distributeurs préfèrent prendre en distribution des films pour lesquels ils n'ont pas eu à assurer le tirage des copies (lequel est généralement pris en charge par des commanditaires « institutionnels » à des fins de promotion ou d'éducation, d'où la profusion de films industriels, agricoles, touristiques...). C'est donc en partie pour contourner cette mainmise des distributeurs que certains producteurs de court métrage demandent que la loi d'aide de 1948 intègre, au moment où il est question de la proroger, un encouragement financier à la « qualité »²³. Le Syndicat des producteurs de films éducatifs, documentaires et de courts métrages, dit « Syndicat de Hubsch » (seule formation professionnelle légale et organisée sur la question du court métrage), et le ministère travaillent en ce sens entre 1952 et 1953²⁴. La nouvelle loi d'aide est adoptée au Parlement le 6 août 1953 à 607 voix contre 3. Elle porte création d'un véritable fonds de soutien, le « Fonds de développement », se substituant à compter du 1er janvier 1954 à l'aide temporaire²⁵. L'esprit et

²¹ « Devant le Conseil de la République, importantes déclarations de M. Louvel sur la situation du cinéma français », *Le Film français*, n° 382, 21 décembre 1951, p. 9.

²² *Bulletin d'information* n°3 du Centre national de la cinématographie, janvier-février 1948, p.10.

²³ « Radio-Cinéma vous explique comment voir les courts métrages de qualité », *Radio-Cinéma-Télévision* n°152, 14 décembre 1952.

²⁴ Archives Nationales, Archives du Fonds spécial d'aide à l'industrie cinématographique (documents de préparation du texte prévoyant la création du Fonds de développement de l'industrie cinématographique), 900289.

²⁵ Loi n°53-684 du 6 août 1953 portant création d'un « Fonds de développement de l'industrie cinématographique ». JORF du 7 août 1953, page 6949.

les principes de fonctionnement en sont très différents. La loi offre désormais des garanties contre la dérive qualitative des films courts via l'article 2 qui précise que le fonds est destiné à récompenser, après réalisation, les producteurs de films reconnus « de haute qualité artistique ». Or, les décrets d'application qui paraissent les 21 et 22 août²⁶, sans doute motivés par la nécessité d'écouler les longs-métrages français privés de distribution en raison des quotas, autorisent contre toute attente le retour au double programme, mettant automatiquement fin à la nécessité de programmer des films courts. Le taux de rémunération de 3% des recettes nettes de la séance est également supprimé et remplacé par un concours financier sélectif versé après réalisation et dénommé « Primes à la qualité », dont l'enveloppe représente 10% (80 primes annuelles) du nouveau fonds de soutien. Il est enfin prévu que ces primes soient accordées dès le 1^{er} janvier 1954 par une commission composée de 13 membres (3 représentants de l'Etat, 3 représentants de l'Association française de la critique de cinéma, 3 réalisateurs de court métrage, 3 producteurs de court métrage et le directeur général du CNC). En plus de ce concours financier direct au producteur, la loi accorde au distributeur du long métrage acceptant de prendre en distribution un court métrage primé un bonus de 1%. Pour le réalisateur Roger Leenhardt, ancien président d'*Objectif 49*, organe critique militant en faveur de circuits de distribution et de festivals dévolus aux films remarquables, cette aide supplémentaire en faveur de celui qui achète un film primé « devrait permettre enfin de réunir dans le même programme un court métrage de qualité et un bon film²⁷ ».

La controverse de la qualité

Un mouvement de protestation sans précédent émerge alors à la suite de ces mesures. Il défrayera la chronique durant près de deux ans. Trois positions s'affrontent. D'une part le syndicat historique, dit « de Hubsch », évidemment favorable à l'ensemble du nouveau dispositif puisqu'ayant pris part à son élaboration ; d'autre part le *Groupe des Trente* qui se distingue du premier en protestant contre le retour au double programme mais qui approuve néanmoins le principe du soutien sélectif introduit par le gouvernement. Ce groupe, d'une centaine de cinéastes (dont Paviot, Grimault, Fabiani, Baratier, Resnais, Marker, Bellon, Berr, Varda, Kast, Rouquier, Rouch...), publie un manifeste²⁸, se structure en association le 2 septembre 1954 et tient sa première assemblée générale le 18 octobre de la même année. François Porcile relève assez malicieusement, que « certains faits portent à croire que « syndicat de Hubsch » et « Groupe des Trente » étaient respectivement la facette industrielle et la facette esthétique d'une seule et même chose, quand par exemple on voyait le nom de Fred Orain figurer au comité directeur du Syndicat des Producteurs en même temps qu'à la présidence du Groupe des Trente²⁹ ». Enfin,

²⁶ Décret n° 53-759 et 53-760 des 21 et 22 août 1953; et décret n° 53-761 du 22 août 1953 modifiant les conditions de fonctionnement du Centre national de la cinématographie.

²⁷ *Arts*, n°501, 2 février 1955.

²⁸ *Le Monde*, 20 décembre 1953 et Groupe des Trente, « A propos de la prime à la qualité aux courts métrages », *La Cinématographie française* n°1600, 8 janvier 1955.

²⁹ François Porcile, *Défense du court métrage français*, *op.cit.*, p. 21.

face à ces deux premiers groupes qui voient dans cette loi une solution efficace pour bannir de l'exploitation les courts métrages médiocres, s'opposent les producteurs et réalisateurs hostiles à la réforme, persuadés qu'il est illusoire de croire qu'une commission d'experts puisse être un jour en mesure de qualifier collégialement un film de bon ou de mauvais, et qui militent donc pour le retour à l'ancien système basé sur le pourcentage des recettes de la séance, autrement dit, au seul verdict possible : celui du public. C'est la position que défend un petit groupe de professionnels qui se structure en février 1954 en « Association des Producteurs Indépendants et Réalisateurs de Courts métrages », sous la présidence du réalisateur Louis Cuny. Les membres de « l'association Cuny », même minoritaires, souhaitent faire entendre leur position contre le consensus qui prend forme autour d'une forme de reconnaissance institutionnelle de la qualité puisque, selon eux, « aucune loi ne donnera du talent à qui en est dépourvu³⁰ ». Admettre le contraire, ce serait ouvrir la porte à l'arbitraire et encourager un nouvel académisme. Ils réclament donc en premier chef l'abandon du bonus du 1% supplémentaire des recettes de la séance au distributeur qui prendrait le risque de distribuer un film primé. Pour eux, cette mesure risque d'inciter les producteurs à ne financer que des films susceptibles d'être primés, et donc pris en distribution. Louis Cuny soutient qu'« une stricte application des 3% des recettes nettes suffirait à résoudre tous les problèmes inhérents aux courts métrages, à la condition que ce pourcentage fût effectivement versé [...] Cette disposition brisant la dictature du distributeur et rétablissant celle du public assurerait naturellement le triomphe de la seule qualité valable, celle que consacre la masse des spectateurs³¹ ». Le groupe Cuny, critiqué par le Groupe des Trente, introduit une saisine du Conseil d'Etat en raison de sa marginalisation des instances collégiales du nouveau dispositif de soutien, ce qui retarde de plusieurs mois la tenue de la première réunion de sélection tant que la question de la représentativité des experts n'est pas éclaircie³². L'avis du Conseil d'État est également attendu par les fonctionnaires d'un CNC impuissant à résoudre ces conflits internes à la profession. Depuis le début de l'affaire, le CNC considère son action pleinement légitime par le vote à la quasi unanimité de la loi de 1953, et tentera de maintenir une ligne de conduite inflexible tant que le législateur ne tranche pas à nouveau en modifiant le code de l'industrie cinématographique. La loi ne sera pas revotée, mais des aménagements administratifs permettront au groupe Cuny de siéger à la commission de sélection à partir de 1955, ce qui apaisera quelque peu les esprits surchauffés après deux années d'invectives autour de la qualité cinématographique.

³⁰ Compte rendu, par François Truffaut, de la conférence de presse tenue par le Syndicat Cuny le 28 janvier 1955, *Arts* n°501, 2 février 1955.

³¹ *Ibid.*

³² « Les producteurs de courts métrages protestent contre le décret du 21 août », *La Cinématographie française* n°1537, 10 octobre 1953.

Une analyse des 478 courts métrages bénéficiaires de la prime entre janvier 1954 et juin 1959³³ montre qu'une tendance se profile nettement : le soutien aux films sur l'art. Au sein du corpus de films soutenus coexistent films d'animation, essais cinématographiques fictionnels, films de commande « retravaillés artistiquement » vantant les mérites de l'industrie française ou la figure du travailleur, portraits d'écrivains ou de gens de théâtre, mais aussi un nombre important de films sur les beaux arts : dessin, peinture, sculpture, gravure, architecture. La première année d'exercice du dispositif (1954), 160 films sont repérés pour bénéficier d'une « mention de qualité » (ou label) parmi lesquels 80 sont les bénéficiaires finaux d'une « prime »³⁴. Et sur l'ensemble du dispositif, le film sur l'art est le premier genre soutenu par la prime. On pourrait probablement élargir l'importance du soutien au film sur l'art si l'on prend en compte un certain nombre d'œuvres appartenant à des catégories connexes comme les films traitant de religion et d'histoire ou encore ceux tournés à des fins touristiques ou encore la part représentée par les films sur l'art dans l'ensemble des bénéficiaires des « mentions de qualité ». En février 1957, la publication de la liste des courts métrages primés en 1956 est précédée, dans le *Bulletin d'information du CNC*, par une note dans laquelle est exposée la grande satisfaction éprouvée par les membres du jury au regard de l'amélioration de la qualité globale des courts métrages dont ils ont été les spectateurs depuis la mise en place du dispositif en 1954, saluant non sans fierté les progrès techniques constatés, en particulier concernant la couleur³⁵. Si les professionnels du cinéma sont globalement satisfaits de la loi du 6 août 1953, certains problèmes économiques subsistent à partir du moment où viser la qualité devient une norme non écrite³⁶. Chaque année, en effet, seuls 80 films peuvent être soutenus sur 300 produits, et seuls quelques-uns d'entre eux reçoivent une prime d'un montant assez conséquent pour pouvoir recouvrir l'ensemble des frais de production. Sans prime, un court métrage ordinaire a encore moins de chance d'exister. Interrogé par les *Cahiers du cinéma* en mai 1957, Jacques Flaud, directeur du CNC, reconnaît que « si un film de court métrage n'est pas apprécié comme étant de qualité, il n'a droit à aucune aide, sauf en ce qui concerne le pourcentage de 21% des recettes à l'exportation³⁷ », tandis que Jacques Doniol-Valcroze déplore ce « mode de production périlleux » du court métrage : « un mauvais vent, l'abandon des primes, une restriction des subventions officielles, et l'équilibre serait rompu³⁸ ». Enfin, Georges Régnier regrette, quant à lui, la tendance à récompenser une qualité *standard* visant l'obtention d'une prime : « le “sujet imposé” n'est pas

³³ Date de l'abandon du dispositif en raison du vote d'une nouvelle loi créant l'Avance sur recettes.

³⁴ La liste des 160 films qui bénéficient d'une mention est publiée pour la première fois dans le n° 1 du *Technicien du Film* (décembre 1954), p. 16-17.

³⁵ Max Egly, « Regards sur le film français de court métrage (I) : les conditions de production », *Image et Son*, n°103, juin 1957, p. 7.

³⁶ Jacques Bauvy, « Le court métrage français assassiné légalement », *France Film international*, n°4, 20 mars 1956

³⁷ Entretien de Jacques Flaud avec André Bazin et Jacques Doniol-Valcroze, *Cahiers du cinéma*, n°71, mai 1957, p. 10.

³⁸ Jacques Doniol-Valcroze, « Problèmes du court métrage », *Cahiers du cinéma*, n°71, *op. cit.*, p. 32.

forcément inintéressant, mais on conçoit que le court métrage se trouve à peu près retranché du domaine de l'essai, de la fantaisie, de l'avant-garde qui était sa raison d'être³⁹ ».

3 L'instauration du « minimum garanti » pour les longs-métrages (1953-59)

D'autres dispositifs sélectifs sont à mettre au crédit de la loi transformant le Fonds de soutien temporaire (FSATIC) en Fonds de développement. D'une part, la presse filmée, qui se voit désormais dotée d'un système de soutien sélectif, basé lui aussi sur des critères qualitatifs :

C'est ainsi qu'en ce qui concerne la presse filmée, un jury se réunit chaque semaine pour apprécier la valeur moyenne des bobines de presse filmée et pour choisir les meilleures séquences à primer, en vue d'encourager la qualité, tant cinématographique que journalistique de la presse filmée. Ce jury est constitué de cinéastes et de journalistes. Jusqu'ici les résultats ont été satisfaisants. Il y a, incontestablement, une amélioration des conditions de la presse filmée⁴⁰.

D'autre part le secteur du long métrage n'est pas en reste. Par le biais de la redistribution automatique de la TSA aux producteurs et exploitants, l'intérêt majeur du fonds d'aide temporaire avait été, de 1948 à 1952, de désenclaver le secteur de la production, libérant ainsi les producteurs de la mainmise des distributeurs quant aux garanties avant tournage. Mais les critères de redistribution posaient problème. Puisque cet argent provenait d'une taxe dont le principe et le montant étaient votés par le Parlement, il était nécessaire que le système de répartition soit le plus transparent possible. Voilà pourquoi le *rendement* (redistribution au prorata des recettes) avait été originellement retenu comme un critère objectif. Ce choix était par ailleurs parfaitement cohérent, dans l'esprit du législateur, puisqu'il existait d'autres variables similaires comme celles qui présidaient aux avances du Crédit national, en vigueur depuis 1940⁴¹. Aussi un article est introduit par le gouvernement validant les préconisations du rapport Lanet⁴². Le principe de cet article, l'article 10 (qui devient article 58 du code de l'industrie cinématographique), introduit également, à l'instar des courts-métrages et de la presse filmée, un critère de sélectivité pour les films longs. Il s'agissait d'assurer un *minimum garanti* de recettes aux films répondant à trois critères :

³⁹ Georges Régner, « Pitié pour le court métrage », *Arts*, n°549, 4 janvier 1956.

⁴⁰ Entretien de Jacques Flaud avec André Bazin et Jacques Doniol-Valcroze, *op.cit.*, p. 10.

⁴¹ Laurent Creton, "Produire des films en France sous l'Occupation: Retour sur les origines du système d'aide au cinéma." *Studies in French Cinema* Vol. 12, n°1, 2012, p. 21-22.

⁴² « Je vous demande, M. Lanet, de retirer cet amendement. Je comprends votre souci de voir le jury composé d'un grand nombre de personnes, mais je vous demande de faire confiance au Ministre. C'est lui qui a préconisé le jugement d'un jury pour apprécier la qualité des films ». Discussion à propos de l'article 10, in « Relevé des promesses et engagements formulés par M. le ministre de l'Industrie et de l'Energie lors de la discussion à l'Assemblée nationale (1ère lecture) sur la loi "Fonds de développement à l'Industrie cinématographique" ». Document interne remis à destination de MM. Grundler, Valter, des DG et DG adjoint du CNC. Archives du Centre national de la cinématographie. Archives nationales, 900289/art.25.

Un concours financier minimum de 10 millions de francs, qui devra être utilisé dans les conditions prévues aux articles 13, 15, 16, 17, 18, 20 et 21, pourra être assuré aux films français de nature à servir la cause du cinéma français ; ou à ouvrir des perspectives nouvelles à l'art cinématographique ; ou à faire connaître les grands thèmes et problèmes de l'Union française⁴³.

Plus loin la loi fournit les grands principes qui devront orienter les modalités de sélection des films concourant à ce minimum garanti :

La sélection des films sera faite par un jury dont les membres seront désignés par arrêté ministériel et qui devra comprendre des représentants des professionnels, de la critique cinématographique, ainsi que des personnalités de l'Université et du monde artistique, et qui sera présidé par le directeur général du Centre national de la cinématographie ou son représentant⁴⁴.

En créant explicitement, à partir de l'affirmation qu'il existe des « films de nature à ouvrir des perspectives nouvelles à l'art cinématographique », une catégorie juridique particulière digne d'être encouragée financièrement, le droit français du cinéma innove en se nourrissant des réflexions engagées depuis la fin de la guerre sur l'essence de l'art cinématographique. Ainsi que le reconnaîtra plus tard Jacques Flaud, il est permis de voir dans cette approche nouvelle l'une des conséquences de la réflexion entreprise par les théoriciens du cinéma sur l'ontologie du langage cinématographique⁴⁵. La mise en place du jury fut longue car le législateur n'avait pas fourni d'autres précisions quant à la représentativité des différents corps ou encore la taille du jury. On trouve donc, dans les papiers de Jean Grundler, la trace de l'ensemble du processus d'élaboration de ce jury, ses tâtonnements, ainsi qu'ultérieurement à sa mise en place, la correspondance entre ses membres, ensemble de documents d'une grande valeur en matière de fait culturel. Il est ainsi possible d'en reconstituer le cheminement, tant intellectuel qu'administratif. Saisi, le service du contentieux et des affaires générales du CNC suggère que ce soit le Conseil du Fonds de développement qui établisse les premières listes de membres. Le 20 mai 1954, le conseil du Fonds de développement⁴⁶ suggère donc, lors d'un premier tour de table, les noms de trois critiques des *Cahiers du cinéma* (André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze et François Truffaut). Dans la version dactylographiée de ce premier brouillon, retranscrite au sein du CNC (qui assure le secrétariat du Fonds), le nom de Truffaut passe de la liste des titulaires à

⁴³ Article 10 de la loi n°53-684 du 6 août 1953 portant création d'un « Fonds de développement de l'industrie cinématographique », *Journal officiel*, 7 août 1953, page 6949.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Entretien avec Jacques Flaud, 6 juillet 1995. Document sonore du Comité d'histoire du ministère de la Culture, groupe de travail sur l'histoire du CNC, 1995, CD n°2, piste n°5.

⁴⁶ « Etant donné l'imprécision des dispositions de la loi en ce qui concerne la composition du jury, il a paru opportun de consulter le conseil du Fonds de développement afin de recueillir ses suggestions sur les personnalités susceptibles d'être désignées. Saisi de cette affaire le 20 mai 1954, le Conseil a émis divers avis ». Extrait du rapport de Gérard Valter (service du contentieux et des affaires générales) à M. Maternati, conseiller technique au Ministère de l'Industrie et du Commerce, Archives nationales, 19900289/art.36.

celle des suppléants, avant d'être, dans une dernière mouture, définitivement rayé au stylo et remplacé par une journaliste de la télévision (Nicole Vedrès), conséquence possible de l'agacement généré par son article « Une certaine tendance du cinéma français », publié dans les *Cahiers du cinéma* au début de l'année 1954. Plus symptomatiquement, et pour des raisons qui restent encore à éclaircir, les noms des trois critiques des *Cahiers* disparaissent au profit de représentants d'une tendance davantage *journalistique* de la critique de cinéma. Trois personnalités déclinent l'offre qui leur est faite de siéger au jury (Pierre Bost, Albert Camus et René Clair), trois autres ne répondent pas au courrier du ministre qui leur est adressé (André Malraux, Georges Altman, Louise de Vilmorin) et vingt-quatre autres répondent par l'affirmative. Il s'agit, d'évidence, d'un des jurys les plus prestigieux que le régime du soutien sélectif du CNC ait jamais compté dans son histoire. S'y côtoient notamment Françoise Giroud, Nicole Vedrès, Marcel Achard, Marcel Lherbier, Georges Auric, Henri Langlois, Léon Moussignac, Raoul Ploquin, Henri Queffelec, Jacques Audibert, André Maurois, Jean Guehenno, Georges Sadoul, Marcel Pagnol ou encore Abel Gance. Le jury de l'article 10 se dote d'un règlement intérieur et commence les premiers visionnages le 4 janvier 1956. Dans les faits, l'identification des films proposant des « perspectives nouvelles » s'avéra difficile. Pour deux raisons dont la première tient à l'imprécision de la loi quant à l'équilibre des trois critères. Dans le rapport de visionnage de la première séance, le secrétaire note :

Dès sa première séance, le jury s'est trouvé en présence d'une difficulté d'interprétation de la loi. Si les deux premiers critères (« ouvrir des perspectives nouvelles à l'industrie cinématographique » et « servir la cause du cinéma français ») sont larges et évoquent la notion de qualité, le troisième (« faire connaître les grands thèmes de l'Union française ») est étroit et, par sa précision, semble conférer une certaine automaticité à la décision du jury.

D'autre part, en raison d'un très grand nombre de demandes et d'une tradition des jurys artistiques inspirée par les Beaux-arts, les films à qui devaient être attribués les minimums garantis étaient projetés devant la commission une fois *terminés*. 74 films furent soutenus par le système du minimum garanti de 1956 à décembre 1959 pour des montants très variables. Le bilan artistique nous montre que les producteurs français ont proposé au soutien des films d'excellente facture technique, de réalisateurs réputés, produits par des maisons jouissant d'une notoriété établie (*Marguerite de la nuit*, de Claude Autant-Lara ; *Marie-Antoinette, reine de France*, de Jean Delannoy ou *Gervaise* de René Clément) ce qui explique le bilan très hétérogène entre les deux premières années d'exercice (1956 et 1957), très marquées par cette tradition dite de la « qualité française » et les deux dernières, qui sont beaucoup plus audacieuses en promouvant par exemple *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle, *Lettres de Sibérie* de Chris Marker, *Le beau Serge* de Claude Chabrol, *Orpheu Negro* de Marcel Camus, *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais ou *A bout de Souffle* de Jean-Luc Godard. C'est que, dès les premières réunions, les membres du jury article 10 prennent conscience du phénomène de routine conféré par le dispositif sur le processus de jugement et se concertent avec les représentants du CNC pour proposer une évolution interne, autour de l'idée d'une évaluation sur scénario qui permettrait d'encourager davantage le « risque ». Cette idée n'est pas nouvelle. Déjà, lors de la séance n°4 du Conseil d'Administration du FDIC du 9 novembre 1954, il avait été question de ne plus prendre en compte les seuls films achevés. « Tout le monde était d'accord sur le principe,

même les exploitants, mais les producteurs s’y opposèrent » se souviendra Jacques Flaud⁴⁷. Ces derniers redoutent en effet qu’une évolution trop radicale des outils d’appréciation de la qualité conduise à substituer aux critères visuels et de mise en scène les seuls arguments littéraires et intentionnels (le scénario), ce qui aurait risqué d’écarter de la manne publique les films ambitieux en donnant le pouvoir aux scénaristes. Mais cette idée de substituer à la routine du minimum garanti une « prime au risque » attribuée sur scénario fait quand même son chemin en dehors du FDIC et plusieurs projets de correctifs sont élaborés à partir de 1956, émanant directement des échanges menés au sein des membres du jury de l’article 10, notamment celui consistant à soutenir les producteurs souhaitant porter à l’écran des scénarios singuliers en leur donnant les moyens de le faire:

A partir de 1956, nous avons commencé à élaborer plusieurs projets de primes de risque qui n’ont pas vu leur aboutissement sous mon mandat mais ont été intégrés dans la loi de 1959, comme l’avance sur recettes. Le principe visait à encourager le risque pris par le producteur - pas par le scénariste - afin d’aider le producteur à préparer le film, son développement, ce que les américains savent faire et que les français savaient bien faire de 1940 à 1950, du temps où les producteurs avaient la possibilité d’assurer par eux-mêmes les dépenses de pré-production. Toute cette période [1956-1959] fut tendue vers cet objectif qui était très audacieux⁴⁸.

Le compte-rendu de la séance n° 58 du 4 décembre 1957 mentionne notamment, sous le titre « consultation du jury sur une extension éventuelle de sa mission », qu’afin d’encourager davantage à l’avenir la prise de risques des producteurs,

des avances pourraient être consenties à certains producteurs [...] Ces avances seraient accordées sur avis conforme du jury prévu à l’article 58 du CIC qui formulerait sa proposition en considération des caractéristiques du film en projet (fiche technique, scénario)⁴⁹.

A bien des égards, ce document peut être considéré comme le précurseur du dispositif qui sera plus tard l’avance sur recettes, mais aussi celui qui lui en confère sa philosophie d’action originelle. Contrairement à une idée répandue, la mise en place de l’Avance sur recettes s’inscrit donc dans le prolongement d’un mouvement qui la précède et l’anticipe de quelques années, sans qu’il y ait réellement « rupture » dans la philosophie du soutien sélectif comme le soutient la vulgate sur l’histoire administrative du cinéma qui corrèle un peu trop abusivement ces trois éléments par trop symboliques de l’année 1959 : la création du ministère de la Culture avec le rattachement du CNC à celui-ci, la création de l’Avance sur recettes et l’éclosion du cinéma de la *Nouvelle Vague* au festival de Cannes.

⁴⁷ Entretien avec Jacques Flaud, 6 juillet 1995, *op.cit.*, piste n°5.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Compte-rendu de la séance de visionnage n° 58 du jury des minimums garantis. Archives nationales, 19900289/art.36.

4 L'Avance sur recettes (1960 - ...)

Le décret du 16 juin 1959 relatif au fonds de soutien à l'industrie cinématographique fut l'une des premières mesures à mettre au crédit du nouveau Ministère des affaires culturelles créé en mars. A nouveau, la péremption prochaine de FDIC, rendait nécessaire une prorogation rapide du dispositif. Etant donné l'urgence, la voie de la négociation avec les représentants des branches professionnelles (Roger Sallard pour les producteurs, Georges Lourau, pour les distributeurs, Adolphe Trichet pour les exploitants, Jacques Doniol-Valcroze pour les auteurs et Mme Peillon pour les cinémas d'essai) fut privilégiée. Les discours justifiant la mise en place du dispositif d'Avance sur recettes à la production sont relativement absents des archives du CNC de cette période. On peut imaginer plusieurs raisons à cette absence de sources permettant de trouver une justification originelle autre que purement administrative (péremption de la loi, impératifs européens etc.) à la mise en place du dispositif de l'Avance. D'une part, le souhait du ministère quant à l'apaisement et la normalisation des relations avec les professionnels n'est pas à écarter. C'est en effet en 1957 que le syndicat le plus farouchement opposé au principe de la prime à la qualité rejoint le comité de sélection des court-métrages. Cette normalisation des relations contribue à un apaisement du débat et à la validation d'un consensus sur les procédures de reconnaissances de la qualité à la base du régime du soutien sélectif. Cette même année 1957, l'AFCAE (Association française des cinémas d'Art et Essai) est créée, chargée d'établir une « liste de référence des films » recommandés tandis qu'est promulguée en mars la loi sur le droit d'auteur définissant les cinq auteurs d'un film. Toujours en 1957 est mise en place au CNC une commission de réflexion pour identifier les critères de qualité des salles de cinéma qui pourront bénéficier à l'avenir du classement « art et essai » et ainsi prétendre à l'intéressement fiscal lié à l'obtention du label⁵⁰. Cet ensemble d'événements contribue à faire de cette année 1957, celle d'une véritable éclosion du paradigme qualitatif. L'éclairage apporté par Pierre Moinot, son géniteur et l'un de ses présidents, à propos des principes d'actions originels de l'Avance, nous montre qu'ils sont guidés par un certain pragmatisme :

Très vite étendue non seulement aux producteurs, mais aux auteurs, et donc aux réalisateurs, l'avance reposait sur deux principes : le premier principe partait de l'idée qu'on peut faire un mauvais film avec un bon scénario... mais qu'il est très rare qu'un mauvais scénario aboutisse à un bon film. Le second principe voulait qu'une addition de subjectivités très diverses avait chance d'être proche de l'objectivité. En conséquence il fallait une commission de l'avance sur recettes composée de membres d'origine, de goût, d'école, de formation très différentes, et il était nécessaire que leur fussent soumis des scénarios achevés, construits et dialogués, permettant à chacun d'imaginer non pas peut-être le film, mais son film⁵¹.

⁵⁰ « Projet de décision réglementaire relative à la définition et au classement des théâtres cinématographiques d'art et essai », Conseil supérieur de la cinématographie, affaire n° 54, année 1957, et procès verbal de la séance du 6 juin 1957, Archives du CNC, Archives nationales, copie communiquée par le Comité d'histoire du ministère de la Culture par courrier du 6 décembre 2012.

⁵¹ Pierre Moinot, « L'origine de l'avance sur recettes », *La lettre du CNC* n° « 45 ans d'avance sur recettes », 2009, p.3.

Dans ses grandes lignes, le dispositif de l'Avance sur recettes ne fait que reconduire, en l'améliorant, le principe du minimum garanti pour le long métrage, y compris en y reconduisant les hommes placés à sa tête. Le premier président de la commission des avances sur recettes, Pierre-Henri Lichtenberger, conseiller à la Cour des comptes, est l'ancien président du Conseil d'administration du Fonds de développement de l'industrie cinématographique depuis 1953, et le cabinet d'expertise comptable de Pierre Cherret, à qui le Crédit national sous-traitait ses expertises financières sur la faisabilité des films, continue à assurer un conseil technique pour l'Avance à ses débuts. Enfin et surtout, la pratique du visionnage sur films terminés perdure jusqu'aux alentours de 1963, date à laquelle la commission s'attache à évaluer davantage de projets sur la base de scénarios, ce qui explique la facture finalement très classique des 192 films soutenus par le dispositif entre 1960 et 1965 dont seulement 6 appartiennent *stricto sensu* au cinéma dit de la Nouvelle vague et à sa proche périphérie⁵². Une analyse fine des palmarès de l'Avance durant les trois premières années de son fonctionnement nous montre que la commission fut prudente dans ses choix, apportant un soutien à une esthétique et à des acteurs que l'on identifie déjà durant les deux premières années du jury des minimums garantis (1956 et 1957). *A contrario*, les deux dernières années de vie de ce jury (1958 et 1959) et, symptomatiquement, les trois premiers mois de l'année 1960, consacrés à sa liquidation administrative mais durant lesquels le jury formule encore des propositions de classement alors que l'Avance sur recettes est déjà en place, sont une véritable exception, rarement rencontrée par la suite en matière de politique sélective, et relativement déconcertante en matière de droit⁵³ si l'on en juge par l'audace artistique dont il fit preuve en contribuant au choix de nombreux films qui s'inscrivirent durablement dans l'histoire des formes artistiques. Il est par ailleurs remarquable de constater la teneur des réflexions que posa, en ce temps-là, le jury de l'article 10 sur la question de la qualité au sein du soutien sélectif et sur la meilleure manière d'encourager la prise de risque artistique, très probablement, en raison de sa composition majoritairement faite d'artistes aguerris provenant d'horizons divers.

5 Conclusion

Les dix années et les trois étapes qui marquèrent la mutation de l'aide temporaire vers le dispositif de l'avance sur recettes illustrent ce que Paul Légli, dans le tapuscrit de son tome 3 sur l'*Histoire de la politique du cinéma français*, nomme « le gage » que représente la promotion

⁵² Frédéric Gimello-Mesplomb, « Le prix de la qualité. L'État et le cinéma français (1960-1965) », *Politix*, Vol. 16, n° 61, 2003, p. 97-115.

⁵³ « La pratique de l'aide sélective apparaît donc tout aussi déconcertante que le libellé de l'article 58 du code de l'industrie cinématographique et n'aide guère à déterminer la finalité première de cette aide. S'il est clair qu'il s'agit d'une prime à la qualité, la définition très large par la loi des films susceptibles d'en bénéficier ainsi que l'extrême diversité des films effectivement bénéficiaires, qui incluent à la fois des œuvres incontournables de la « tradition de qualité » et celles des cinéastes les plus représentatifs d'une recherche formelle ambitieuse, rendent très imprécise l'exacte vocation de cette innovation juridique ». Christophe Fouassier, *Le droit de la création cinématographique en France*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 252-253.

de la qualité pour l'Etat entre 1952 et 1959⁵⁴. Ceci étant dit, il ne faudrait pas oublier les nombreuses mesures sélectives qui concernèrent d'autres secteurs de l'industrie du cinéma et qui débouchèrent sur l'affirmation d'une politique du cinéma toute aussi forte que celle menée en faveur de la production, notamment les mesures en direction de l'étranger. On ne saurait oublier, non plus, le rôle éminemment important joué par des instances de justification comme la CST pour la formulation d'une politique de soutien à la qualité technique et industrielle après 1959, l'AFCAE pour l'institutionnalisation d'un réseau de diffusion dédié aux films de qualité, le Commissariat Général au Plan et son rôle dans la planification de la consommation culturelle, l'UGC dans la politique d'exploitation, enfin et surtout le messianisme culturel joué par la France autant par l'entremise d'Unifrance et de sociétés satellites comme la COFRAME en Amérique du sud ou la FINANCINEF (Société d'études et d'investissement pour l'expansion du cinéma français à l'étranger, active de 1956 à 1973⁵⁵) que par les festivals internationaux de cinéma qui font l'objet d'une attention particulière de la part des services du CNC⁵⁶ dans le cadre d'une véritable politique de soutien à l'exportation. Il est parfois un peu dommage qu'une lecture trop rapide de l'histoire administrative du cinéma de cette période néglige cette finalité *économique* qui motive l'effort de qualité mené par le CNC et son ministère de tutelle du Commerce. C'est un élément que l'on ne peut pourtant nier lorsque l'on compte, entre 1945 et 1970, presque autant de mesures touchant le secteur de l'exportation que celui de la production. Robert Cravenne, directeur général d'Unifrance de 1946 à 1975, confirme ce lien entre financement qualitatif et soutien à l'exportation :

Les lois successives d'aide au cinéma [...] ont, à des degrés divers, favorisé la diffusion des films tels qu'ils existaient. Seules, à mon avis, la loi d'Aide temporaire de 1948 et le Fonds de développement de 1953 ont joué un rôle incitateur et ont encouragé les producteurs à entreprendre des films ayant vocation à une diffusion internationale⁵⁷.

Ce mouvement est d'ailleurs enclenché un an avant le vote de la loi d'Aide temporaire de 1948. Ainsi, indépendamment des travaux de la Commission interministérielle du cinéma mise en place en juillet 1947 afin de permettre au Gouvernement de prendre des mesures afin de

⁵⁴ « La promotion de la qualité » (1952-59), in Paul Légli, « Histoire de la politique du cinéma français. Sous les IV^e et V^e Républiques ou les 35 premières années du Centre national de la cinématographie (1946-1981) », tapuscrit, 1982, p. 48-49.

⁵⁵ Archives de la FINANCINEF (1956-73). Fonds du Centre national de la cinématographie, Archives de la Direction Générale du CNC, Archives nationales, 900289/art. 109.

⁵⁶ Le Directeur général du CNC cumule cette fonction avec celle de Président du Festival international du film de Cannes jusqu'en 1956, année durant laquelle Jacques Flaud démissionne de sa fonction de président afin de clarifier une situation administrative désormais complexe eu égard du poids grandissant pris par l'exportation dans le cadre d'action de la politique du cinéma français. Cf. Frédéric Gimello-Mesplomb, « La question du soutien à la qualité dans le cinéma et l'audiovisuel en France. Socio-histoire d'un cadre d'action publique et de ses dispositifs (1946-2000) », chapitre VI « Les contours d'une qualité cinématographique au prisme de 3 dispositifs, mémoire d'Habilitation à diriger des recherches, 2012, p.123-129.

⁵⁷ Robert Cravenne, *Le tour du Monde du cinéma français à l'étranger*, Paris, Dixit, 1995, p. 48.

« maintenir une industrie cinématographique française »⁵⁸, l'Assemblée nationale vote, le 3 août 1947, une loi d'aide à l'exportation qui offre aux producteurs des meilleurs films démontrant leur potentiel à l'exportation un minimum garanti par l'Etat, assuré par le Crédit national auprès de la Banque française du commerce extérieur (BFCE)⁵⁹. Ainsi, les efforts que menèrent le CNC et sa tutelle du ministère du Commerce dans le but de maintenir une politique active de production sur le sol national ne sont pas à dissocier d'une ambitieuse politique de l'exportation que le législateur entend alimenter avec des films français de qualité, politique encore largement méconnue et qui reste à écrire.

* Je tiens à témoigner ma gratitude à Monsieur Alain Auclaire, Madame Dominique Jamet et Monsieur Gaël Peton, du Comité d'histoire du ministère de la Culture, pour m'avoir communiqué certains documents écrits et sonores, et m'avoir éclairé sur les finalités de certaines dispositions du régime de soutien, ainsi qu'à Melle Iris Clément pour avoir encouragé et permis l'accès aux fonds d'archives nécessaires à l'écriture de ce chapitre.

Sources et bibliographie

Sources :

Bibliothèque du film :

Fonds Roger Richebé, section III-1 « Activités corporatives », dossier « années 1945-56 », boîte 132. Bibliothèque du Film, Fonds Roger Richebé [Réservé, sans cote].

Fonds crédit national, dossiers ATC (Aide temporaire à l'industrie cinématographique), conteneurs 87 et 88 (1949-53) et dossiers FDIC (Fonds de développement de l'Industrie cinématographique), conteneurs 88 à 90 (1954-59), Bibliothèque du film, Fonds Crédit national, 159/225.

Comité d'histoire du ministère de la culture :

Jean-René Grundler, « Histoire succincte du Centre national de la cinématographie ». 1994. Document de travail établi pour le groupe de travail 'Histoire du CNC', Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1994, 7 p.

⁵⁸ Créée sur proposition de Pierre Bourdan, ministre de la jeunesse, des Lettres et des Arts, en charge de l'Information et d'un député MRP, Robert Bichet, lui-même ancien sous-secrétaire d'Etat en charge de l'Information.

⁵⁹ Ce système sélectif repose sur les avis émis par le Comité d'attribution des avances du cinéma, créé en 1941 et reconduit en juillet 1945.

Paul Légli, *Histoire de la politique du cinéma français. Sous les IV^e et V^e Républiques ou les 35 premières années du Centre national de la cinématographie (1946-1981)*. [s.l.] : tapuscrit, 1982.

Maurice Petsche, *Rapport établi par Maurice Petsche, présenté par la Commission des finances à la Chambre des Députés le 28 juin 1935, tendant à inviter le gouvernement à étudier les mesures propres à assurer le recouvrement de la créance de l'Etat sur la Banque nationale*. Paris : Chambre des députés, 1935.

Entretien avec Gérard Valter, 31/01/1989. Document sonore du Comité d'histoire du ministère de la Culture, 90 minutes. Transcription de Geneviève Poujol, 1989.

Entretiens avec Jean Grundler, 30/08 et 07/09/1994, partie « Mise en œuvre des différentes lois d'aide ». Transcription écrite du Comité d'histoire du ministère de la Culture, groupe de travail sur l'histoire du CNC, 1995, p. 5.

Entretien avec Jacques Flaud, 6 juillet 1995. Document sonore du Comité d'histoire du ministère de la Culture, groupe de travail sur l'histoire du CNC, 1995, CD n°2, piste 1.

Archives du Centre national de la cinématographie française, Archives nationales :

Archives du Conseil d'Administration du Fonds spécial d'aide temporaire à l'industrie cinématographique (FSATIC, 1948-53), registre des présences et comptes-rendus des séances. Archives nationales, fonds du Centre national de la cinématographie, 900289/art. 25.

Documents relatifs à la loi dite « Aide temporaire » du 23/09/1948 créant un « Fonds spécial d'aide temporaire de soutien à l'industrie cinématographique » (FSATIC, 1948-1953), 19900289/art. 26.

Dossiers préparatoires et archives des séances du Conseil d'Administration du « fonds de développement de l'industrie cinématographique » (FDIC) créé par la loi n° 53-684 du 6 août 1953 jusqu'à sa liquidation en 1961, 19900289/art. 27-32.

Archives du jury du Minimum garanti, dit « article 10 » (loi du 6 août 1953 et article 58 du Code de l'industrie cinématographique), 19900289/art. 1-38 et 94.

Archives de l'avance sur recettes (1960-1996), 19990387.

Archives du Conseil paritaire du CNC (1953-1959), 19900289/art. 33-35.

Archives du Conseil supérieur de la cinématographie (1953-1959), 19900289/art. 1-11

Documents concernant les relations avec l'étranger (1951-1977), 19900289/art. 102-107.

Archives des directeurs André Astoux (1969-1973) et André Holleaux (1965-1969), 19900289/art. 39-55.

Archives de députés ayant joué un rôle dans l'élaboration des lois sur le cinéma de 1948 et 1953:

Fonds du député Géraud Jouve (1917-1971), Archives nationales, 549 AP 1-17.

Fonds du député Joseph Lanet (1912-1974), Archives départementales de l'Hérault.

Archives familiales de Renée Lambert épouse de Guy Desson, député des Ardennes.

Archives départementales des Ardennes, 86J.

Rapports parlementaires d'information et d'inspection, propositions de loi, études, livres blancs :

ASSEMBLEE NATIONALE, *Compte-rendu analytique officiel des débats de la loi sur l'Aide à l'industrie cinématographique (1ere lecture)*. Séances des jeudi 19 février (présidence : Jean Godin), vendredi 20 février (présidence de séance: Gaston Palewski) et jeudi 26 février 1953 (présidence de séance : Edouard Herriot). Paris : publications de l'Assemblée nationale, 1953 (3 volumes).

DE CARMOY, Guy, *L'Industrie cinématographique: Conclusions adoptées par le Conseil national économique dans sa session du 17 juillet 1936 et rapport présenté par M. de Carmoy*. Paris, Conseil national économique, 1936.

CONFEDERATION NATIONALE DU CINEMA FRANÇAIS. *L'Industrie du cinéma*, Paris, CNCF, 1954.

CONFEDERATION GENERALE DU CINEMA FRANÇAIS. *Le cinéma français, ses problèmes, son avenir*. [s.l.] : [s.ed.], 1949.

GRUNDLER, Jean, « Rapport à Monsieur le Ministre de l'Industrie et du commerce sur la situation du Fonds de développement de l'industrie cinématographique et les mesures que cette situation appelle », tapuscrit (projet de résolution) remis pour corrections et annotations à Pierre-Henri Lichtenberger, président du Conseil du fonds, le 25/02/1955. Archives nationales, papiers Jean Grundler, cote 19900289/art.28.

LANET, Joseph, « Rapport d'information n° 4842 fait au nom de la commission de la presse chargée d'enquêter sur les questions relatives au cinéma », Paris, Assemblée Nationale, deuxième législature, session de 1952.

LOI n°53-684 du 6 août 1953 portant création d'un « Fonds de développement de l'industrie cinématographique », *Journal officiel de la République française*, 7 août 1953, page 6949.

- OBSERVATOIRE EUROPEEN DE L'AUDIOVISUEL, « Les aides nationales à la production cinématographique : caractéristiques et tendances juridiques ». *IRIS Plus, Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel*, Vol. 4, 2001, p. 1-8.
- PETSCHE, Maurice, « Rapport présenté par la Commission des finances à la Chambre des Députés le 28 juin 1935, tendant à inviter le gouvernement à étudier les mesures propres à assurer le recouvrement de la créance de l'Etat sur la Banque nationale », Paris, Chambre des députés, première législature, session de 1935.
- RENAITOUR, Jean-Marie, *Où va le cinéma français ?* Paris, Chambre des députés, 1934.

Bibliographie :

- ABELES, Marc, « Pour une anthropologie des institutions ». *L'Homme*, Vol. 35, n°135, 1995, p. 65-85.
- ASTOUX, Alexandre, *Ce maudit cinéma*, Paris, Jean-Claude Lattes, 1977.
- BARROT, Olivier, *L'Écran français: histoire d'un journal et d'une époque*, Paris, Les Éditions Français Réunis, 1979.
- BECKER, Howard, *Les mondes de l'art (Art Worlds)*, Paris, Flammarion, 1986.
- BERTHOME, Jean-Pierre, « Les courts métrages d'art en France 1946-1961 », dans Dominique Bluher et François Thomas (dir.), *Le Court métrage français de 1945 à 1968. De l'âge d'or aux contrebandiers*, Rennes, PUR, 2005, pp. 95-109.
- BOLTANSKI, Luc, et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991. .
- CHOUKROUN, Jacques, «Aux origines de «l'exception culturelle française» : Des études d'experts au « Rapport Petsche » (1933-1935).” *1895, revue d'histoire du cinéma* Vol. 44, 2004, p.5-27.
- CNC, *Code de l'industrie cinématographique*, version consolidée au 14 juin 2010, Paris, CNC, 2010.
- CRAVENNE, Robert, *Le tour du Monde du cinéma français à l'étranger*, Paris, Dixit, 1995.
- CRETON, Laurent (dir.), *Histoire économique du cinéma français. Production et financement. 1940-1959*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
- , “Retour sur les origines du système d'aide à la production cinématographique en France.” *Quaderni* 54 (1), 2004, p. 109-118.

- , “Produire des films en France sous l’Occupation: Retour sur les origines du système d’aide au cinéma.” *Studies in French Cinema* Vol. 12, n°1, 2012, p. 21-34.
- DUBOSCLARD, Alain, “Le cinéma, passeur culturel, agent d’influence de la diplomatie française aux États-Unis dans l’entre-deux-guerres.” *1895, revue d’histoire du cinéma*, Vol.42, 2008, p. 57-75.
- DUMOULIN, Luc (dir.), *Le recours aux experts : raisons et usages politiques*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2005.
- DUVAUX, Julien, « Fonds d’archives du député Joseph Lanet (1912-1974) : répertoire numérique détaillé de la sous-série 177 J », Montpellier, Publications des Archives départementales de l’Hérault, 2010, 10 p., dact.
- ETHIS, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2011.
- FOUASSIER, Christophe, *Le droit de la création cinématographique en France*, Paris, L’Harmattan, 2004.
- GARÇON, François, “Un outil essentiel de la relance de l’industrie cinématographique française. Les assurances de temps de guerre, 1942-1945.” *1895, revue d’histoire du cinéma*, Vol. 36, 2002, p. 35-64.
- , *La Distribution cinématographique en France. 1907-1957*, Paris, CNRS éditions, 2006.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric, « La question du soutien à la qualité dans le cinéma et l’audiovisuel en France. Socio-histoire d’un cadre d’action publique et de ses dispositifs (1946-2000) ». Mémoire d’Habilitation à diriger des recherches, 2012.
- , « Un volet méconnu de l’intervention publique pour le cinéma. Les films sur l’art bénéficiaires de la prime à la qualité du CNC (1954-1959) », dans *Le film sur l’Art, entre histoire de l’art et documentaire de création* (François Albéra et Laurent Le Forestier, dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- , « Le prix de la qualité. L’État et le cinéma français (1960-1965) », *Politix, Revue des sciences sociales du politique*, Vol. 16, n° 61, 2003, p. 97-115.
- GREGOIRE, Gilbert, *Notre cher cinéma - Tome 1, Du parlant à la télédiffusion 1930-1975*, Paris, L’Harmattan, 2008.
- JOBERT, Bruno, « Représentations sociales, controverses et débats dans la conduite des politiques publiques », *Revue française de science politique*. Vol. 42, n°2, 1992, p. 219-234.
- LATIL, Loredana, Une métaphore du cinéma français : les sélections du festival de cannes et la prime à la qualité, mémoire de maîtrise, Université de Nice, 2001.
- LEVERATTO, Jean-Marc, *La mesure de l’art : Sociologie de la qualité artistique*. Paris, La Dispute, 2000.
- LYON-CAEN, Gérard, et Pierre Lavigne, *Traité théorique et pratique du droit du cinéma français et comparé* (2 tomes), Paris, LGDJ, 1957.

MONTEBELLO, Fabrice, *Le cinéma en France*, Paris, Armand Colin, 2005.

MULLER, Pierre, « L'analyse cognitive des politiques publiques: vers une sociologie politique de l'action publique », *Revue Française de Science Politique*, Vol. 50, n°2, 2000, p.189-208.

PORCILE, François, *Défense du court métrage français*, Paris, Cerf, 1965, notamment les chapitres « politique économique » (pp. 17-32) ; « le producteur face à l'économie » (pp. 33-40) et « le film d'art » (pp. 131-162).

SERVICE DES ETUDES ET DES STATISTIQUES DU CNC, « Les origines du Compte de régime de soutien financier »; « Une curiosité historique: les arbitrages rendus sous l'égide du CNC de 1949 à 1974 » et « la TSA : le symbole de la politique cinématographique », *La lettre du CNC* n°36, juillet-août 2006, p. 5, 6, et 8.

VALTER, Gérard, *Le régime de l'organisation professionnelle de la cinématographie. Du corporatisme au régime administratif*, Paris, LGDJ, 1969.

WEIL-LORAC, Roger, *Histoire de la Confédération nationale du cinéma français. Les fruits d'une tentative*, Bois D'arcy, Archives Françaises du film, 1983.

——, *Cinquante ans de cinéma actif*, Paris, Dujarric, 1977.

CHRONOLOGIE DU REGIME DE SOUTIEN SELECTIF A LA PRODUCTION DE FILMS DE LONG ET COURT METRAGE (1941-1963)

| | |
|-------------------|---|
| 19 mai 1941 | Loi n° 2110 relative au régime des avances à l'industrie cinématographique |
| 13 août 1947 | Loi chargeant le Crédit national d'apporter la « garantie de l'Etat aux capitaux avancés pour l'exportation de films » par la Banque française du commerce extérieur (BFCE) créée en 1946. |
| 1948 | Création de la COFRAME (Consortium franco-américain) au capital de 10 millions de francs. L'Etat entre pour un tiers dans le capital de la société par l'entremise de l'UGC dont il détient la totalité des actions. |
| 8 février 1948 | Après de multiples consultations, le député Géraud Jouve, membre de la commission presse-radio-cinéma et délégué parlementaire auprès de la commission interministérielle dépose au bureau de l'Assemblée nationale le rapport n°3282 suggérant le vote d'une loi d'aide à la production cinématographique. |
| 23 septembre 1948 | Parution au Journal officiel du texte instaurant une loi d'aide temporaire à l'industrie cinématographique (ATC). Financement assuré par deux taxes additionnelles : la taxe additionnelle au prix des places et la taxe de sortie des films. Institution d'un soutien automatique destiné à soutenir la production de films et l'exploitation. |
| 20 janvier 1949 | Pierre Guérin, premier producteur de film soutenu par la loi d'aide reçoit son chèque lors d'une cérémonie ouverte à la presse à laquelle participent MM. Fourré-Cormeray, Directeur du CNC et président du Conseil d'administration du fonds d'aide, Renard, agent comptable du CNC et Delahousse, chef du service juridique et statistique. |
| 1949 | Création d'un « Fonds d'aide à la diffusion du cinéma français à l'étranger » |
| 27 avril 1949 | Création de l'AFDEC (Association française de diffusion et d'expansion cinématographique, rebaptisée le 30 août « Unifrance film » (Délégué général : Robert Cravenne, sous-directeur de l'exportation au CNC) |
| Juillet 1949 | Michel Fourré-Cormeray, directeur du CNC (1945 - 1952) crée le « bureau du cinéma non commercial » (responsable : Paul Léglise) au sein de la Sous-direction de l'exploitation du CNC. |
| 1950 | Prorogation pour deux ans de la loi d'aide de 1948 dont le bénéfice est étendu à la modernisation des studios et des laboratoires |
| 1952 | Rapport Joseph Lanet |
| 1952 | Présentation par le gouvernement de la charte cinématographique qui reprend certaines dispositions du rapport Lanet : capital minimal pour les sociétés, obligation minimum de financement pour le producteur, sanctions pour obstruction à la remontée des recettes, allègement de la fiscalité (prix à la qualité pour les |

| | |
|------------------|---|
| | courts-métrages, aides aux studios et laboratoires, etc.) |
| 6 avril 1953 | Prorogation de la loi d'aide temporaire de 1948 et création du Fonds de développement de l'industrie cinématographique. Réforme de la réglementation. Création du Conseil supérieur de la cinématographie. |
| 24 juillet 1953 | Texte définitif voté par l'Assemblée nationale à 720 voix. Suppression du soutien automatique aux courts-métrages remplacé par un soutien sélectif doté annuellement de 60 « mentions de qualité » et 60 « primes de qualité ». |
| 6 août 1953 | Vote de la loi portant création du fonds de développement de l'industrie cinématographique. |
| Septembre 1953 | Liquidation du FSATIC |
| 23 décembre 1953 | Le groupe des Trente se constitue en association pour la défense du principe de « qualité » mais contre la suppression de l'aide automatique. Conflits entre l'Association des producteurs indépendants de Louis Cuny et le Syndicat des producteurs de court-métrages éducatifs de Marcel de Hubsch pour la représentativité des membres respectifs de leurs deux structures au sein du jury chargé de délivrer les <i>primes</i> et <i>mentions</i> de qualité. |
| Début 1954 | Jean-René Grundler et Jacques Flaud étudient les mesures visant à organiser le jury prévu à l'article 10 du code de la cinématographie et chargé de sélectionner les films de long métrage bénéficiaires du minimum garanti. Consultation de la profession et des ministères concernés. |
| Mars 1955 | Après la suspension des travaux en décembre 1954 et la parution d'un arrêté du Conseil d'Etat statuant sur la représentativité des deux principaux syndicats de professionnels au jury des prix de qualité, le jury reprend ses travaux. 60 prix de qualité seront délivrés annuellement aux court-métrages. |
| 20 mai 1955 | Décrets modifiant le Fonds de développement de l'industrie cinématographique institué par la loi du 6 août 1953. |
| 4 décembre 1954 | Parution de trois arrêtés relatifs au concours financier de l'Etat à la production de films de long métrage ainsi que le jury chargé de sélectionner les films bénéficiant du dispositif (article 10) sur des critères sélectifs. |
| 16 juin 1959 | Création du Compte de soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique et du principe des avances à la production consenties aux films de long métrage « témoignant d'une qualité artistique » (jusqu'en 1963 sous-commission du Conseil supérieur de la cinématographie). Fin du soutien automatique à l'exploitation. |
| 8 Janvier 1960 | Première réunion de la sous-commission des avances sur recettes présidée par Pierre-Henri Lichtenberger (ancien président du C.A. du FDIC). <i>Le Dialogue des carmélites</i> de Philippe Agostini bénéficiaire de la première avance. |
| 1963 | Liquidation du FDIC |